



# MALAS COSTUMBRES

la evolución personal a través  
del dolor y su cotidianidad

TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES - UNIVERSIDAD DE SEVILLA

CURSO 2015 - 2016

Paola Garrido Villalba

TRABAJO FIN DE GRADO  
GRADO EN BELLAS ARTES - UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
CURSO 2015 - 2016  
MALAS COSTUMBRES: La evolución personal a través del dolor y su cotidianidad  
Paola Garrido Villalba  
Tutorizado por: Manuel Castro Cobos  
Firma del tutor (Vº. Bº.):

# Agradecimientos

A Manuel Castro Cobos, por su trabajo como tutor, que me ha servido de guía cuando más perdida estaba con la realización del cuerpo teórico.

A María del Mar Bernal Pérez, por soportar todos mis quebraderos de cabeza, que no fueron pocos, durante la realización del proyecto de Creación Abierta del Grabado.

A todos los técnicos del taller de grabado de la facultad de Bellas Artes de Sevilla, porque sin ellos este proyecto no habría podido salir adelante.

A Laura Ciudad Muñoz, por compartir conmigo sus secretos sobre la maquetación y madrugadas sin dormir comentando tipografías.

A Lucía Fernández Zinola, mi musa más especial, que compartió sus experiencias más íntimas conmigo y a la que dedico la primera parte de *Malas Costumbres*.

A mí misma, por aguantar hasta el final de esta larga carrera.

Y a todos aquellas personas que habéis decidido escuchar e intentar comprender un poquito más este lenguaje del dolor que a veces nos hace un nudo en la garganta y nos deja sin voz.



# ÍNDICE

|  |    |
|--|----|
| DOSSIER ARTÍSTICO.....   | 02 |
| DESARROLLO TEÓRICO.....  | 10 |
| INTRODUCCIÓN .....   | 10 |
| PRIMERA PARTE: LAS DOS VERTIENTES DEL DOLOR .....                      | 11 |
| 1. El dolor como enemigo: la autolesión.....                           | 11 |
| 1.1. ¿Por qué y cuándo se produce? .....                               | 11 |
| 1.2. Impacto social de la autolesión .....                             | 12 |
| 2. El dolor como aliado: el BDSM .....                                 | 13 |
| 2.1. El fetiche: el objeto cotidiano como elemento sexual.....         | 14 |
| 2.2. El empoderamiento femenino a través de la sexualidad.....         | 15 |
| SEGUNDA PARTE: EL DOLOR EN EL ARTE .....                               | 16 |
| 3. El dolor como resultado de la experiencia personal del artista..... | 16 |
| 3.1. La autolesión como lenguaje artístico .....                       | 19 |
| 3.2. El BDSM y la sexualidad como lenguajes artísticos.....            | 22 |
| 3.3. Referentes estéticos.....   | 25 |
| JUSTIFICACIÓN PERSONAL.....  | 29 |
| BIBLIOGRAFÍA.....  | 30 |
| PROPUESTA DE INTEGRACIÓN PROFESIONAL.....                              | 31 |

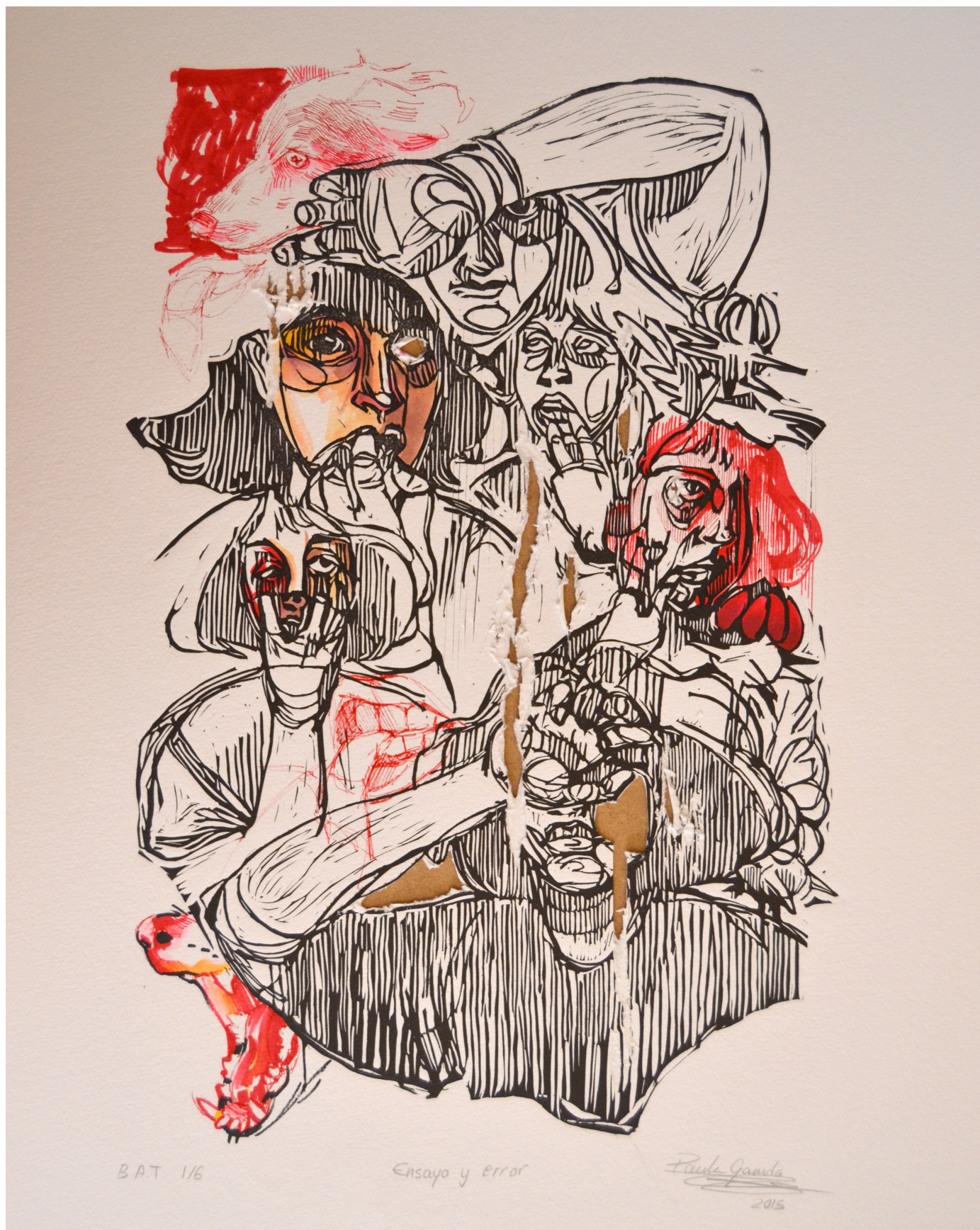


# DOSSIER ARTÍSTICO



Autor: Paola Garrido Villalba  
Título: Se me cae la cara de vergüenza  
Cronología: 2015  
Dimensiones: 51'7 x 69 cm  
Soporte: papel Super Alfa blanco  
Técnica: linografía intervenida  
Nombre de la asignatura: Creación abierta del grabado





Autor: Paola Garrido Villalba  
Título: Ensayo y error  
Cronología: 2015  
Dimensiones: 51'7 x 69 cm  
Soporte: papel Super Alfa blanco  
Técnica: linografía intervenida  
Nombre de la asignatura: Creación abierta del grabado





Autor: Paola Garrido Villalba  
Título: Peligro, no tocar  
Cronología: 2016  
Dimensiones: 51'7 x 69 cm  
Soporte: papel Super Alfa blanco  
Técnica: linografía intervenida  
Nombre de la asignatura: Creación abierta del grabado





Autor: Paola Garrido Villalba  
Título: Cuidados personales  
Cronología: 2016  
Dimensiones: 51'7 x 69 cm  
Soporte: papel Super Alfa blanco  
Técnica: linografía intervenida  
Nombre de la asignatura: Creación abierta del grabado





Autor: Paola Garrido Villalba  
Título: Di "ah"  
Cronología: 2016  
Dimensiones: 40 X 50 cm  
Soporte: tabla sobre bastidor  
Técnica: acrílico  
Nombre de la asignatura: Creación abierta de la pintura





Autor: Paola Garrido Villalba  
 Título: Si quiero te arruino la vida  
 Cronología: 2016  
 Dimensiones: 50 x 70 cm  
 Soporte: tabla  
 Técnica:acrílico  
 Nombre de la asignatura: Creación abierta de la pintura





Autor: Paola Garrido Villalba  
 Título: No tienes vergüenza ni la has conocido  
 Cronología: 2016  
 Dimensiones: 50 x 50 cm  
 Soporte: tabla  
 Técnica:acrílico  
 Nombre de la asignatura: Creación abierta de la pintura

# INTRODUCCIÓN

El dolor, tal y como lo recoge el Diccionario de la Real Academia Española, es la *percepción sensorial localizada y subjetiva que puede ser más o menos intensa, molesta o desagradable y que se siente en una parte del cuerpo; es el resultado de una excitación o estimulación de terminaciones nerviosas sensitivas especializadas*; o en su segunda acepción, *sentimiento intenso de pena, tristeza o lástima que se experimenta por motivos emocionales o anímicos*. El dolor es el sentimiento más universal, pues todos los seres humanos se han enfrentado a él en algún momento de sus vidas, ya sea en una o en ambas definiciones del mismo. Sin embargo, no resulta fácil hablar del dolor, especialmente cuando se está sufriendo. Considero el arte como un medio de comunicación que transmite al espectador las emociones que el creador siente (o padece, en algunos casos) en el momento justo en el que concibió su obra; es por ello que el lector no debería sorprenderse ante el hecho de que el arte se haya nutrido del dolor como fuente de inspiración desde sus orígenes. Si el arte es lo que nos convierte en seres racionales, en *humanos*, es lógico que tome de referencia el sentimiento que más presente está en nuestras vidas, del cual tratamos de huir pero que nos sigue acompañando en nuestro camino.

*Malas costumbres*, el proyecto que el lector tiene entre sus manos, habla del dolor en sus dos formas: la física y la emocional. Hablo de ello en primera persona, a través de mis experiencias personales: narro cómo es mi convivencia con el dolor, cómo actúa de enemigo o de amigo según las circunstancias, y de cómo estas dos facetas a menudo se entrelazan y se tocan dentro la cotidianidad. Me gustaría aclarar desde esta introducción que no se trata de una obra activista: aunque arroje algo de luz sobre temas tan tabú como pueden ser la autolesión o las parafilias, no trata de dar respuestas ni reivindicar nada, porque no está dentro de mis capacidades. Mi proyecto es un ejercicio de empatía, de conectar mi dolor con el dolor del espectador a través de experiencias cotidianas, es una conversación que se debería tener más a menudo. Es una ventana a realidades ocultas, tan ocultas que a pesar de estar a la vista de todos nadie las puede o quiere ver. Es también una tirita, una venda, mi herida y mi cicatriz, una curación; que me permite darme un respiro a mí misma y continuar. *Malas Costumbres* es la traducción del lenguaje del dolor al lenguaje artístico para que llegue a todos los que quieran sentarse a escuchar.



# PRIMERA PARTE

## Las dos vertientes del dolor

Si bien el dolor como malestar físico, es entendido de forma general como un sentimiento desagradable y del que el ser humano trata de huir constantemente, ocurre que a veces se busca o provoca de forma intencionada esta sensación. Este fenómeno se produce fundamentalmente por dos motivos: el sujeto necesita del dolor para sentir placer (siendo en este caso, aliado de la persona que se inflige daño) y suele estar vinculado al ámbito de lo sexual; o por el contrario, se causa dolor como método de abstracción de un dolor más profundo y emocional, el cual la persona no sabe manejar (siendo en este caso un enemigo que amenaza la integridad física del sujeto). Estos fenómenos, conocidos respectivamente como BDSM<sup>1</sup> y autolesión, son los protagonistas del proyecto, de los cuales procedo a hablar de forma teórica en este primer apartado.

### 1. El dolor como enemigo: la autolesión

Antes de tratar la autolesión como medio artístico o incluso de hablar de mis propias vivencias, para familiarizar al lector con este concepto e intentar erradicar ciertas ideas preconcebidas que existen en torno a él, veo necesario hablar en términos médicos sobre este suceso.

La autolesión (también conocida como autolesión deliberada o autoagresión), es una práctica que consiste en la producción intencionada de heridas sobre el propio cuerpo, a menudo realizadas sin intenciones suicidas. Aunque la forma más común de autolesión son los cortes en la piel, ésta involucra un amplio rango de métodos y comportamientos que incluyen, entre otros: quemaduras, rasguños,

golpes, pellizcos, tricotilomanía o el impulso de arrancarse cabello, y la ingesta de objetos o sustancias tóxicas. El fenómeno de la autolesión se asocia normalmente como síntoma del trastorno límite de la personalidad. Sin embargo, también puede manifestarse en personas que padecen de enfermedades como la depresión, trastornos de ansiedad, abuso de sustancias, desórdenes alimenticios o trastornos por estrés postraumático; e incluso puede aparecer en personas sin ningún tipo de enfermedad mental diagnosticada.

#### 1.1. ¿Por qué y cuándo se produce la autolesión?

El motivo por el cual una persona se autolesiona puede ser muy amplio y difiere de uno a otro afectado. En casos de esquizofrenia o autismo, (Mosquera, 2008: 1-5) señala que el acto de la autolesión se produce de forma inconsciente sin que el sujeto sepa realmente lo que está haciendo, bien por alteración de los centros que regulan el dolor, bien por el 'robo de pensamiento' por el que 'no son ellos' los que se agreden, bien porque su capacidad y discernimiento mental les impide 'enterarse' y 'sentir' lo que hacen. En el resto de situaciones, aunque no existe un patrón general, pueden distinguirse diferentes razones:

- para sentir alivio.
- para mostrar su sufrimiento.
- para pedir ayuda.
- para sentir que tienen un motivo real por el cual sentir dolor.

---

<sup>1</sup> Las siglas de BDSM provienen de los términos **B**ondage y **D**isciplina; **D**ominación y **S**umisión; **S**adismo y **M**asoquismo; y bajo ellas se recogen ciertas prácticas eróticas y sexuales poco convencionales. El término se explicará más detalladamente en el apartado 2: El dolor como aliado: el BDSM.

- para sentirse “vivos”, “reales”, que “existen”.
- para volver a la realidad (salir de un estado disociativo)
- para experimentar sensación de purificación y limpieza (“sale la sangre y con ella todo lo malo”).
- para castigarse.
- para castigar a otros.

Aunque pueda resultar extraño para el lector, la autolesión no está relacionada *per se* con un intento de suicidio, aunque su práctica suponga una amenaza potencial para la vida. Es cierto que a veces este tipo de conducta aparece en personas con pensamientos suicidas a modo de “tantear el terreno”, comprobar cuánto dolor podrían soportar a la hora de cometer suicidio, experimentar métodos, etc. Sin embargo, la autoagresión es más bien un método de superación, que surge cuando una persona ha agotado el resto de medios posibles para manejar un estado de ánimo que le resulta insufrible, y el cual no puede exteriorizar de forma verbal.

La autolesión aparece con gran frecuencia en adolescentes y adultos jóvenes con edades comprendidas entre los 12 y los 24 años, siendo un fenómeno raro en la infancia (aunque su número ha ido aumentando desde la década de los 80) y a edad avanzada. No obstante, puede ocurrir en cualquier rango de edad, siendo incluso muy peligroso en adultos y ancianos ya que aumentan el triple las probabilidades de suicidio.

## 1.2. Impacto social de la autolesión

Existen pocos datos sobre el número de personas que se autolesionan en el mundo, ya que a causa del estigma social muchos ocultan o niegan el hecho de que se hieren a sí mismos. Al igual que ocurre con las enfermedades mentales, existen creencias populares y mitos en torno a la autolesión que dificultan a la persona afectada la acción de pedir ayuda. Según el informe escocés *Truth hurts*, realizado en febrero de 2006 en Inglaterra, el 41% de los adultos opina que la autolesión en jóvenes obedece simplemente

a un deseo de llamar la atención, el 34% cree que son unos manipuladores y un alarmante 56% reconoce que no sabría cómo actuar a la hora de ayudar a un adolescente que se autolesiona. En España en el año 2015 aumentó en más del 10% el número de llamadas de auxilio de adolescentes, de 547 a 621, según la fundación ANAR. El aumento es aún más preocupante si se comparan con los datos de 2013, año en el que se registraron 176 llamadas.

La autolesión es una realidad, una realidad oculta a ojos de todos, y sobre la cual es vital llamar la atención. No son hechos aislados, exclusivos de personas desequilibradas e inadaptadas socialmente, ni una forma egoísta de buscar atención. Es necesario eliminar todos los estigmas en torno a la autolesión y hablar sobre ella, para que aquellos que la padecen puedan ser atendidos de forma digna y evitar que todo ello termine en catástrofe. En la primera parte artística de este proyecto se muestran sin tapujos algunos de los métodos de autoagresión mencionados anteriormente al inicio de este apartado. Estos métodos están plenamente rechazados por la sociedad y no son bien vistos. Sin embargo, también se muestran una serie de hábitos que, a pesar de que también nos provocan dolor, se ven como algo normal en nuestra sociedad y sin el menor riesgo. Conductas como la ingesta masiva de alcohol, fumar, consumir drogas catalogadas como “blandas” (marihuana, hachís...), las dietas restrictivas, las conductas temerarias o hábitos como el morderse las uñas y los labios o la depilación, son esas otras formas de autoagredirse que la sociedad acepta y que incluso demanda en ocasiones. Al unir ambos bloques, pretendo hacer ver al espectador que en algún punto de nuestra vida, todos nos hemos hecho daño a nosotros mismos; que tenemos esas “malas costumbres” que nos condicionan de forma negativa. Evolucionamos a través de las heridas, el dolor como parte de nuestro aprendizaje está presente casi desde el inicio de nuestras vidas de una forma constante. Este hecho de “normalizar” la autolesión no implica apoyarla ni animar a que se siga cometiendo, sino hacer sentir comprendidos y respetados a aquellos que sufren y puedan así pedir ayuda

sin miedo.

*No me ayudó sentirme criticada ni culpabilizada [...]. Me ayudó la comprensión. Me ayudó el respeto. Me ayudó entender los motivos por los que yo me trataba así, plantearme que era una persona que sufría mucho y que no tenía recursos más adaptativos... esto me ayudó mucho.* Paciente anónimo (en Mosquera, 2008: 3-4)

## 2. El dolor como aliado: el BDSM

En contraposición a la autolesión, existen personas que encuentran en el acto de causar dolor a uno mismo (o a otros) una fuente de placer y excitación sexual. Estas prácticas y fantasías eróticas relacionadas con el acto de infligir o recibir dolor se abarcan bajo las siglas BDSM, que provienen de la combinación de las iniciales de los términos **B**ondage y **D**isciplina; **D**ominación y **S**umisión; **S**adismo y **M**asochismo. Aunque a veces se utilizan las expresiones "sado" o "sadomasochismo" para referirse al BDSM de forma cotidiana, ambos términos resultan erróneos ya que se tratan de términos creados por la psiquiatría para definir enfermedades mentales y en parte, porque las prácticas abarcadas por el BDSM son variadas y admiten gran cantidad de manifestaciones diferentes. Todas las prácticas englobadas en el BDSM deben ser separadas completamente del sadismo criminal, ya que como juego erótico, el término se apoya siempre en el consenso de los participantes. En 1983, el activista homosexual dentro de la escena sadomasochista inglesa David Stein acuñó el término **Safe, Sane and Consensual** ("seguro, sensato y consensuado"), cuya definición está recogida de la siguiente manera:

*Las relaciones BDSM deben seguir un modo seguro, sensato y consensuado respecto a sus prácticas:*

- **Seguras**, en cuanto al conocimiento necesario sobre su desarrollo y sobre el material usado, así como sobre la prevención de riesgos.
- **Sensatas**, en cuanto a la capacidad razonable de decisión por parte de los actores, no alterada

*por drogas o bebidas y acorde con la experiencia de cada participante, sabiendo diferenciar fantasía y realidad.*

- **Consensuadas**, en cuanto a que los participantes estén de acuerdo sobre la forma e intensidad con la que se realicen, e igualmente que dicho acuerdo pueda rescindirse en cualquier momento.

Es complicado dotar de historia al término BDSM ya que abarca prácticas y conceptos muy dispares de orígenes diversos. El uso del término como tal se originó en 1991 en un foro de noticias de internet, como resultado de la combinación BD (*bondage* y dominación) y SM (sadomasochismo). La abreviatura BD se había creado precisamente para separar del término sadomasochismo del resto de prácticas sexuales y aficiones, ya que el SM gozaba de mala imagen. Sin embargo, es al combinar ambos términos cuando la subcultura que los engloba comienza su máximo desarrollo.

A grandes rasgos, los conceptos que forman las siglas BDSM son los siguientes:

- **Bondage** y Disciplina: *bondage* proviene del término francés e inglés homónimo que significa "esclavitud" o "cautiverio", y se refiere a la sujeción que implican ciertos vínculos, que se establece en relaciones de subordinación, ya que en siglos anteriores servía para designar el vínculo (*bond* en inglés) que unía a esclavos con amos en un sistema feudal. A su vez, el término asume la tradición del *shibari*, palabra japonesa que se emplea para designar el arte de las ataduras con sogas u otros elementos de restricción, que se utilizan muchas veces en el BDSM. Sin embargo, lingüísticamente la palabra "atadura" proviene del término inglés *to bind*, no de *bond*. Es por ello que el término se mantiene en idioma nativo, ya que su traducción resultaría inexacta. De una forma general, las prácticas eróticas relacionadas con el *bondage* implican relaciones de poder asimétricos, como podría ser amo/esclavo, dueño/masco-



ta, maestro/alumno, etc; así como las prácticas sexuales ligadas a las ataduras y restricciones. "Disciplina" en el contexto del BDSM se refiere a las prácticas sexuales relacionadas con reglas, castigos, normas, protocolos...

- Dominación y Sumisión: en el contexto sexual, los términos "dominación" y "sumisión" designan, respectivamente, los juegos eróticos en los que una persona actúa de acuerdo a su voluntad y propios deseos sobre otra. Se trata siempre de una dominación sujeta a un consenso y acuerdos previos, en los que la persona que adopte el rol dominante no puede romper los límites de la persona que acepta ser dominada.
- Sadismo y Masoquismo: al igual que en el caso de las relaciones de dominación/sumisión, el sadismo/masoquismo son conceptos complementarios, basados en un acuerdo mutuo que establece los límites de las prácticas, que hacen referencia al placer que se obtiene al producir dolor, humillación o incomodidad (sadismo) a otra persona que previamente acepta esta situación porque obtiene placer al ser objeto de esa vejación (masoquismo). La persona que asume el rol de sádico debe cuidar en todo momento de la integridad del masoquista, a fin de que nunca sufra daño fuera de los límites que puede llegar a tolerar.

A modo de resumen, podría decirse que las prácticas enmarcadas en el BDSM tienen como denominador común la entrega voluntaria a ciertos juegos de intercambio y traspaso de poder con una finalidad erótica, fenómeno que en inglés se conoce como *Erotic Power Exchange*. Al mismo tiempo, ciertos juegos y actividades tales como el dolor o la humillación verbal o física serían incomprensibles fuera del marco erótico que los sitúa como una fuente de placer mutuo.

## 2.1. El fetiche: el objeto cotidiano como elemento sexual

El BDSM, aunque no lo recoja explícitamente dentro de sus siglas, también está fuertemente relacionado con el fetichismo, ya que no resulta extraño encontrar dentro de la subcultura elementos fetiche como la ropa de cuero (conocido como el movimiento *leather*, cuyo origen se remonta a los años 50), látex o PVC; así como el culto o filia por los pies y tacones, o juegos de rol sexuales como maestro/alumno, doctor/paciente, cuidador/bebé (fenómeno conocido como *age play* y que se basa en simular una gran diferencia de edad entre personas adultas), dueño/mascota, etc.

Pero, ¿qué es el fetichismo? Este concepto define la devoción por objetos materiales y es una forma de creencia o práctica religiosa que dota de poderes mágicos o cierto rango de divinidad a dichos objetos. En el ámbito sexual, Sigmund Freud empleó el término para denominar a las parafilias relacionadas con la excitación o el acto de llegar al orgasmo a través de un objeto fetiche, como pudiera ser una prenda de vestir o una parte concreta del cuerpo humano. Para que un objeto sea considerado "fetiche", éste debe ser descontextualizado de su función original; es decir, no se consideran objetos fetiche aquellos elementos como juguetes o aparatos eróticos fabricados con el único fin de la estimulación sexual. Los elementos más comunes dentro del mundo del fetiche suelen ser prendas de vestir, tanto masculinas como femeninas, como pudiera ser la lencería, las corbatas, faldas, medias, delantales o los tacones. Para el fetichista, el objeto suele resultar más excitante si lo usa otra persona, aunque la excitación la provoque el objeto y no la persona en sí. Durante la masturbación en solitario, el fetiche puede ser usado por el propio individuo. También se consideran fetiches algunas acciones, como fumar o la asfixia erótica. El fetichismo presente dentro de la cultura BDSM es el denominador común de esta segunda parte del proyecto con el apartado del dolor como enemigo o la autolesión, pues se produce la misma descontextualización del objeto

cotidiano en ambos casos. En prácticas relacionadas con la disciplina, por ejemplo, se suele azotar a la persona sumisa con elementos como cepillos para el cabello, reglas o varillas. Al igual que en la autolesión, el individuo puede producirse dolor a través de objetos cotidianos y se crea nuevamente una dependencia hacia éstos; siendo la motivación radicalmente opuesta. Sin embargo, como ocurre con la persona que sufre la autolesión, el fetichista a menudo convive con su parafilia de forma privada y no suele hablar abiertamente de su obsesión por un objeto. El secreto que rodea a toda su parafernalia puede incluso resultar excitante a la persona fetichista, aunque de manera general se suele ocultar debido a los prejuicios y tabúes que existen en torno a las prácticas sexuales poco convencionales.

## 2.2. El empoderamiento femenino a través de la sexualidad

Dentro del apartado del dolor entendido como fuente de excitación sexual y el fetiche, se encuentra su relación con el feminismo y el empoderamiento de la mujer. La palabra “empoderamiento” hace referencia a la adquisición de poder e independencia por parte de un grupo social desfavorecido para mejorar su situación. Se trata de una lucha muy personal, pues cada persona y grupo social se empodera a través de actos y acciones diferentes y pueden ser radicalmente opuestas, pero no incompatibles. Un ejemplo es el uso de términos peyorativos por parte de grupos social discriminados, como pudiera ser el colectivo afroamericano que emplea dentro de su comunidad el término *nigga* (“negrata”), impuesto por los esclavistas norteamericanos y considerado un insulto como símbolo de rebelión frente al poder blanco. Dentro del feminismo, existen diversos movimientos que invitan a la mujer a abrazar y explorar su sexualidad como método de empoderamiento, para

recuperar el control de su cuerpo y romper con las ideas tóxicas y estigmas sobre el sexo que impone la sociedad patriarcal. A finales de los años 80 surge en Estados Unidos el llamado pornofeminismo o feminismo prosexo, encabezado por Annie Sprinkle. Tras su experiencia como actriz en películas pornográficas enfocadas al público general (conocido como porno *mainstream*), Sprinkle se enfrentó al feminismo abolicionista declarando que “la respuesta al porno malo no es la prohibición del porno, sino hacer mejores películas porno” Sprinkle (en Desportes, 2007: 73). El postporno busca revolucionar el concepto de la pornografía, no apartándola, sino manteniéndola como herramienta de disfrute que trata temáticas consideradas “poco convencionales” dentro del porno estándar. La exploración del género, la sexualidad o la descontextualización de elementos propios de la pornografía típica (como pudieran ser tacones, liguetos o ciertos planos artísticos empleados en estas películas) son algunos de los elementos comunes en los trabajos de artistas y teóricos pornofeministas, es por ello que este movimiento se encuentra estrechamente relacionado con la teoría *queer*<sup>2</sup>. Fetichistas y sadomasoquistas encuentran también su lugar dentro del postporno, ya que aunque estas prácticas están presentes dentro del porno convencional, a menudo se tratan de reproducciones de estereotipos heteropatriarcales que dan lugar a una idea errónea de ambos términos. Elementos como el cuero, el PVC, las cuerdas o juegos relacionados con la disciplina y la sumisión aparecen en las performances y videos pornofeministas como fuente de liberación femenina. En el apartado 3.2: El BDSM y la sexualidad como lenguajes artísticos, procederé a ahondar en esta idea de la estética sadomasoquista dentro del marco artístico feminista.

---

<sup>2</sup> La teoría *queer* es un conjunto de ideas sobre el género y la sexualidad de las personas. Afirma que los géneros, las identidades sexuales y las orientaciones sexuales, son el resultado de una construcción social ficticia y arquetípica y que, por lo tanto, no están esencialmente o biológicamente inscritos en la naturaleza humana, sino que se trata de formas socialmente variables.



# SEGUNDA PARTE

## El dolor en el arte

### 3. El dolor como resultado de la experiencia personal del artista

Entrando en el terreno de lo artístico, el dolor se ha planteado desde diversos puntos de vista. El que más abunda es el del dolor y el castigo físico al servicio de la religión, donde el tema no surge de la experiencia propia del artista, sino que es un elemento ajeno a éste y que utiliza como método de adoctrinamiento de las masas populares. Es el fenómeno más antiguo dentro de la historia del arte, pues desde la Grecia clásica se han creado obras que narran terribles torturas producto de la ira divina. Sin embargo, el proyecto que se expone aborda la temática del dolor en primera persona, desde la experiencia personal y no como mero espectador. Esta forma de ver el arte como terapia para canalizar el propio dolor es un fenómeno relativamente moderno. Es gracias al expresionismo, corriente artística que surge en Alemania a principios del siglo XX, que se ensalzan los sentimientos y sensaciones que experimenta el artista, plasmándolas en sus obras. El arte ha servido

a lo largo de toda su historia como materia donde se reflejan los sentimientos de la población frente al momento social, político y cultural que vive. Los períodos marcados por duros acontecimientos, como pueden ser la guerra y la postguerra, son detonantes claves para el surgimiento de movimientos artísticos que exploten plenamente el sentimiento del dolor humano. Por ello, la II Guerra Mundial y sus consecuencias trajeron consigo el expresionismo abstracto, el primer movimiento artístico puramente norteamericano, y que a pesar del nombre no se relaciona con el expresionismo europeo anteriormente mencionado. Sin embargo, al igual que el expresionismo alemán, esta nueva corriente artística aborda temas truculentos como pueden ser la desolación tras la guerra, la angustia o el conflicto interno. Dentro de esta línea se sitúan dos artistas que conforman uno de los pilares más importantes de mi obra: Jackson Pollock (1912-1956) y Francis Bacon (1909-1992).

A Pollock le debo el hecho de tomar el papel y el lienzo como campos de pura experimentación, donde



Imagen 1. JACKSON POLLOCK. *Number 30, Autumn Rhythm*. Acrílico sobre lienzo. 266×525 cm. 1950.



poder dar rienda suelta a mi rabia y mi dolor y expresar todo lo que llevo dentro de mí, y la idea del trabajo a medio camino entre el boceto experimental y obra definida en esta primera parte del proyecto, la que corresponde a la serie de estampas realizadas en la asignatura de Creación abierta en el grabado. El artista norteamericano es mundialmente reconocido por sus grandes lienzos, donde no sólo chorreaba pintura (técnica conocida como dripping), sino que también pisoteaba, rasgaba o quemaba con cigarrillos. Como Pollock, yo pinto, dibujo, rasgo o pego en mis estampas, casi de forma inconsciente, dejándome llevar por las sensaciones del momento.

crear su obra. Al igual que Bacon, busco conectar mi dolor con el del espectador, para que éste pueda verse reflejado en él, en un ejercicio de comprensión mutua. También se trata de abrir una ventana hacia mi intimidad: hablar de mi sexualidad, mis deseos más profundos y desconocidos para la gran mayoría, a través del retrato y la deformidad.

La idea de artista que une vida personal con artística y encuentra en la segunda una forma de superar la primera es algo que me fascina por completo. En esta línea, debo hablar de otra artista cuya constante en su producción es el autorretrato y la pintura como



Imagen 2. FRANCIS BACON. *Tres estudios para una crucifixión*. Óleo y arena sobre lienzo. 198.1 x 144.8 cm cada panel. 1962.

Por otra parte el pintor anglo-irlandés Francis Bacon nos habla de ese tópico del artista que lleva una doble vida: la pública, de imagen cuidada y poco dada a escándalos; y la personal, llena de angustia, neuras y una tormentosa vida sentimental. Es ésta última de la que nos habla en sus cuadros, los cuales Margaret Thatcher llegó a definir como “asquerosos trozos de carne”. En sus pinturas son protagonistas los retratos y autorretratos distorsionados, los colores oscuros y sombríos, que resaltan en contraste con los rojos vivos que a veces utiliza de fondo. Sus figuras, a veces retorcidas hasta el extremo, resultan carnales y emotivas y provocan en el espectador la sensación de angustia que el propio Bacon sentía a la hora de

terapia contra el dolor. Ella es Frida Kahlo (1907-1954), pintora mexicana cuya vida y obra estuvo marcada por terribles acontecimientos. Un espantoso accidente de autobús donde una barra de hierro le atravesó el cuerpo, la obligó a someterse a decena de operaciones quirúrgicas y a emplear aparatosos corsés médicos durante toda su vida, y que aparecen constantemente en su obra. Los órganos vitales expuestos o su propia figura manteniendo conversaciones con ella misma, son también frecuentes en sus trabajos, en referencia a las largas horas a solas que pasaba en la cama del hospital, y al dolor físico y mental que le producía el no poder tener hijos y los abortos posteriores. Aunque a menudo se la



Imagen 3. FRIDA KAHLO. *Las dos Fridas*. Óleo sobre lienzo. 173.5 cm × 173 cm. 1939.

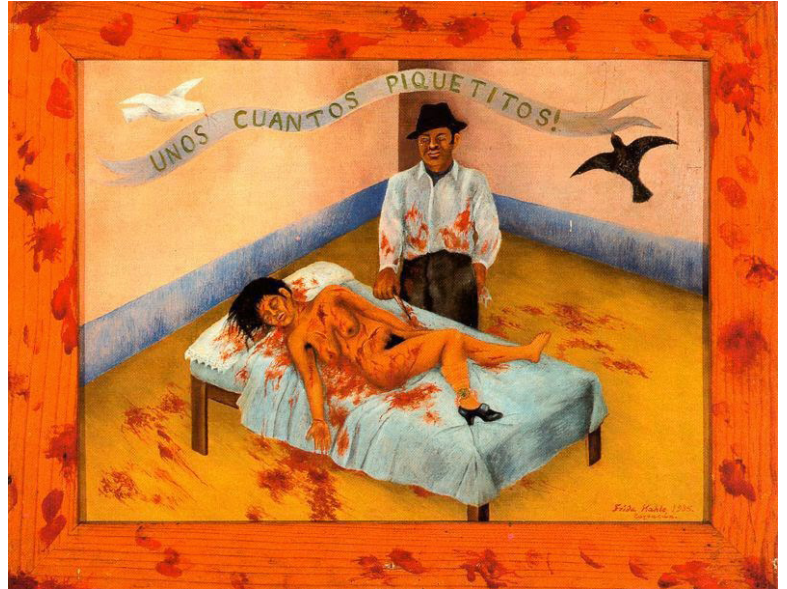


Imagen 4. FRIDA KAHLO. *Unos cuantos piquetitos*. Óleo sobre metal. 30 x 40 cm. 1935.

cataloga de surrealista por todos los elementos simbólicos que aparecen en sus retratos, Frida siempre se deshizo de cualquier etiqueta. Como ella misma declaraba: "nunca pinto sueños o pesadillas. Pinto mi propia realidad."

*La gente piensa que los masoquistas no son personas fuertes. El estereotipo es que son débiles y llorones, lo que no es cierto. El masoquista debe conocer su cuerpo perfectamente bien y controlarlo totalmente, para poder pasarle ese control a otro o para controlar su dolor. En realidad es una persona muy fuerte. Es la fortaleza que me sirve para combatir mi enfermedad.* (Flanagan, 1997)

Así relataba el artista, dibujante y escritor neoyorquino Bob Flanagan (1952-1996) sus pensamientos en relación a su obra, que al igual que la de Frida Kahlo, estuvo marcada por la enfermedad y el dolor. Diagnosticado con fibrosis quística desde su nacimiento, la enfermedad fue el centro de su vida y por ende, de su obra, muy relacionada también con la subcultura BDSM y los ambientes sadomasoquistas. Porque fue en el dolor donde Flanagan encontró la forma de rebelarse contra la enfermedad. Sus performances y colaboraciones audiovisuales tenían como protagonista el cuerpo del artista siendo humillado y maltratado físicamente, como en el videoclip *Happiness in slavery* del grupo musical estadounidense Nine

Inch Nails, donde aparece Flanagan interpretando a un hombre que se ata a sí mismo a una máquina que lo viola y tortura hasta la muerte.

Es en la sumisión y el masoquismo donde el artista encuentra, paradójicamente, la herramienta para recuperar la soberanía sobre su cuerpo, que la enfermedad constantemente le arrebatava. Su enfermedad le condicionaba hasta tal punto que convirtió los últimos años de su vida junto a su esposa y compañera artística Shereen Rose y su propia muerte en una performance recogida en el documental *SICK: The Life and Death of Bob Flanagan, Supermasochist* (1997), dirigido por Kirby Dick. Aunque debido a su brutalidad y violencia, la obra del artista neoyorquino a menudo se relaciona con la del accionismo vienes (del que hablaré a continuación en el siguiente apartado), encuentro necesario hacer una separación radical entre ambos. En las performances de Flanagan, el dolor y la autolesión son fuentes de placer sexual, al contrario que en el accionismo vienes donde como verá el espectador a continuación, son elementos de pura experimentación donde no se produce ningún tipo de juego o excitación sexual. Así mismo, Flanagan se ayudaba del masoquismo para hacer frente a su dolor físico y emocional producido por la fibrosis quística, por lo que es una obra autobiográfica de una gran sensibilidad.





Imagen 5. BOB FLANAGAN Y SHEREE ROSE. *Wall of pain. Performance.* 1981-1982.

### 3.1. La autolesión como lenguaje artístico

Dando un paso más sobre el dolor en el arte, y en relación con la línea que toma mi trabajo sobre la autolesión, nos encontramos con la corriente del *body art* surgida a mediados del siglo XX. El cuerpo ha sido durante toda la historia del arte objeto del discurso artístico de una inmensa mayoría de autores. Sin embargo, en el *body art* el cuerpo es el medio, como pudiera serlo un lienzo o un bloque de mármol, a través del cual el artista expresa su mensaje. Pollock, anteriormente mencionado, es considerado uno de los padres del *body art* por su particular forma de pintar y abordar el lienzo. Si bien no todas las prácticas enmarcadas en la corriente del *body art* suponen un peligro para la integridad del artista, la exposición del cuerpo a límites extremos de dolor está presente en este tipo de lenguaje artístico. En la década de los 60 y 70, en pleno apogeo de la performance, aparece el accionismo vienes como un fenómeno que busca explorar esos límites entre el cuerpo, el dolor, la muerte y el arte, transgre-

diendo a menudo la barrera de lo legal y lo moral. El término *accionismo* se refiere a la acción que se opone al lenguaje, a la palabra y al pensamiento. El movimiento empezó a formarse por un grupo de artistas austriacos, entre ellos Günter Brus, Otto Muhl y Hermann Nitsch.

*El accionismo vienes nunca existió como grupo. Simplemente, un buen número de artistas reaccionaron contra la situación en la que el arte y ellos mismos se encontraban, con la casualidad de que todo ello sucedió en la misma época y tuvo similares significados y resultados.* Hermann Nitsch (en Green, 1999)

Estos artistas coincidían en el rechazo al arte tradicional y un interés común por destruirlo, a través de acciones ante grandes audiencias. La práctica de estas acciones son recordadas a menudo por su violencia y el efecto de repulsión y asco que producen en el espectador. El trabajo de los accionistas vieneses contempla el uso de las propias heces del artista, así como otros fluidos corporales como pu-



dieran ser la sangre, el semen o el vómito; siendo todo ello protagonista en orgías rituales, sacrificios de animales, actos de mutilación genital o incluso violaciones. Estas performances desafiaban no sólo los convencionalismos en los que se basaba la sociedad occidental y el arte de aquellos momentos, sino también la legalidad. Gran parte de estos artistas fueron perseguidos por la ley y asociaciones religiosas o ecologistas, llegando incluso a cumplir penas de prisión. En la actualidad, los máximos representantes del accionismo realizan proyectos totalmente ajenos a la estética blasfema y grotesca que caracterizaba al movimiento, por lo que sus obras han quedado como recuerdo del período más extraño y perturbador en la historia del arte.

Günter Brus (1938), uno de los artistas más potentes dentro del accionismo vienés, exponía de manifiesto estos límites de la carne ante el dolor en sus performances. En ellas, se lanzaba contra las paredes de la sala, como si de una pelota de tenis se tratase, provocando la aparición de hematomas y magulla-

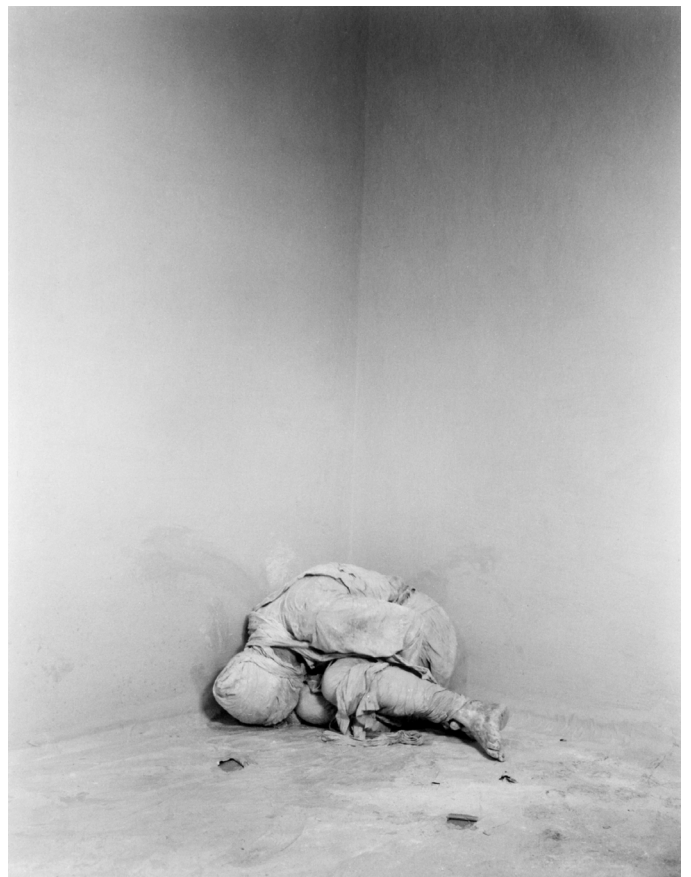
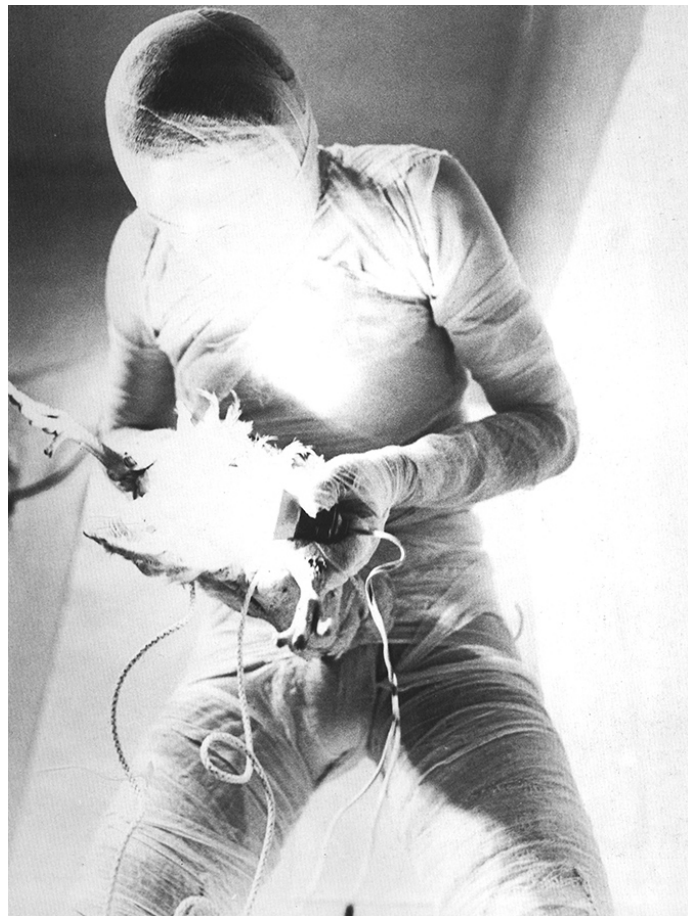


Imagen 6. GÜNTER BRUS. *Aktion Ana. Performance*. 1964.



Imágenes 7 y 8. RUDOLF SCHWARZKOGLER. *Aktion 3. Performance*. 1965.

duras y el horror y la perplejidad en sus espectadores. Junto a él se encuentra Rudolf Schwarzkogler (1940-1969), también accionista vienes que llevó el body art a tal extremo que acabó muriendo a causa de las múltiples heridas que se causó en una de sus performances. En sus trabajos, titulados *Aktion*, Rudolf se mutila y lesiona sin miramientos, rodeado de instrumental quirúrgico como escalpelos, bisturíes, gasas, vendas, grapas... Objetos concebidos en un principio con la idea de sanar, pero que Schwarzkogler utiliza produciendo el efecto contrario, creando una juego visual del objeto como amigo y enemigo de forma simultánea. Esta paradoja del objeto como aliado y atacante es la que me interesa llevar al ámbito cotidiano, pues me ayuda a visibilizar la autolesión como un hecho mundano y no como casos aislados y ajenos a nuestra realidad.



Imagen 9. GINA PANE.  
*Azio Sentimentale. Performance. 1993.*

Continuando en la faceta más dolorosa del body art, nos encontramos con Gina Pane (1939-1990), artista francesa de ascendencia italiana. A principios de los 70, Pane experimenta con la herida sobre su cuerpo en obras como *Escalade non anesthésiée*, donde sube los peldaños de una escalera hecha de aristas metálicas que le provocan profundas heridas sangrantes; o como *Azio sentimentale*, performance en la cual la artista corta su vientre con una cuchilla dibujando una cruz que tiene como punto central su ombligo. Pane juega con las relaciones ambiguas de la violencia y la ternura, la violencia y el poder político que controla nuestro cuerpo, y el gesto radical. El dolor es entendido en todas sus performances

como un proceso simbólico y catártico que sirve de respuesta al contexto histórico en las que se sitúan, haciendo participe al público en ellas para que no pueda permanecer impasible ante el dolor. Pane sangra para recordar a su público que ellos sangran también. Es una obra producida en el propio cuerpo de la artista pero para el cuerpo del otro, el cuerpo *presentido* como ella misma definía.

La autolesión dentro del accionismo vienes funciona como mecanismo de provocación para llamar la atención sobre el público; en la obra de Gina Pane trata la herida de forma casi mística para expresar su denuncia al mundo. Sin embargo, yo lesiono el papel por no lesionarme a mí misma, es una forma de liberar mis sentimientos. David Nebreda es mi máxima influencia como artista que trata la autolesión como método para canalizar su dolor en el arte. Nacido en Madrid en 1952, fue diagnosticado con



Imagen 10. DAVID NEBRED. *El espejo, los excrementos y las quemaduras. Fotografía. 1989-1990.*



esquizofrenia paranoide a los 19 años. Desde entonces, vive sometido a severos ayunos para mantenerse en un estado de delgadez extrema, practicando la abstinencia sexual y provocándose heridas y laceraciones en todo su cuerpo; recluso en un minúsculo apartamento de dos habitaciones donde realiza toda su producción fotográfica, la cual es testigo de todas sus torturas diarias. Los autorretratos de Nebreda ponen de manifiesto la fragilidad de un cuerpo y una mente torturados por la enfermedad y el dolor físico y emocional, y con el eco del accionismo vienés resonando al fondo, ponen en tela de juicio los límites del arte. Él también se empara con su propio excremento, orina y sangre, con los cuales también nos escribe mensajes que dan voz a sus pensamientos. La fotografía de Nebreda te puede gustar o no, te puede horrorizar y hacer vomitar, pero desde luego no deja indiferente al espectador y retrata el dolor de la forma más cruda posible.

### 3.2. El BDSM y la sexualidad como lenguajes artísticos

Al igual que el dolor, la sexualidad ha estado implícita en la historia del arte desde sus inicios, de nuevo ligado a las religiones y cultos mágicos, y su representación es rica y abundante.

Si bien el BDSM es un tema tratado en todos los ámbitos artísticos desde hace siglos, como así demuestra por ejemplo la producción literaria del Marqués de Sade (1740-1814), catalogado como depravado por el alto contenido sexual y de violencia en sus obras; su relación con el feminismo comienza en la década de los años 20 y 30, donde en Europa y más concretamente Francia se popularizaron postales eróticas protagonizadas por las *garçonnes*, mujeres que desafiaban las convenciones sociales y la idea de feminidad a través de una apariencia más masculina y actitudes subversivas, en actitudes de dominación y ropas de cuero y charol. Esta estética del cuero y lo brillante se encuentra a su vez relacionada con el período de entreguerras y surgimiento de movimientos fascistas. Susan Sontag habla de esta unión en su libro *Bajo el signo de Saturno*, don-

de expone de manifiesto las frágiles relaciones entre moral y estética. Productos culturales como el cine han difundido también esta idea, en películas como *Salón Kitty* (1975) o la polémica *Portero de noche* (1974), dirigida por Liliana Cavani y que explora de forma explícita la unión entre la barbarie nazi y las prácticas sdomasochistas a través de la relación tortuosa entre un ex oficial de las SS y su víctima en el campo de concentración. Precisamente es tras la II Guerra Mundial que comienza un período de censura de la sexualidad y la desnudez femenina, tan explorada en los años anteriores con las anteriormente mencionadas postales eróticas; así como de la obra artística. Esto dio lugar a los juicios en las cortes de obras de los años 30 donde el *spanking* o determinados juegos eróticos de sumisión, poder y dominación eran los protagonistas, por considerarlos demasiado cercanos a la barbarie nazi. Durante los años posteriores el mundo se fue abriendo poco a poco al erotismo en las artes a través de artistas como Robert Mapplethorpe o Gilles Berquet, éste último homenajeando al movimiento clandestino de fotografía pornográfica de los años 20. Durante este período de los 60 y 70 surgen también artistas feministas que emplean el cuerpo y lo erótico como Carole Schneemann o Hannah Wilke, a través de medios como la fotografía, el vídeo o la performance. Todas ellas sirven de antecedente al anteriormente mencionado pornofeminismo y postporno, iniciado por Annie Sprinkle en la década de los 80 en EE.UU. y que propone no sólo el empoderamiento de la mujer sino también de otros colectivos socialmente oprimidos como homosexuales o personas transgénero. Las reivindicaciones del movimiento feminista prosexo retoman las protestas iniciadas en los años 30 y se apropian, de hecho, de algunos de sus elementos estéticos como son los dildos (juguete sexual con forma de pene, también conocido con el nombre de consolador), el cuero, las botas, etc. Pero es el pornoterrorismo, iniciado por la artista Diana Torres, la parte más activista, transgresora y sdomasochista del pornofeminismo. Su precursora define el movimiento como “una forma más de terrorismo, pero no tan violenta como el terrorismo”. La idea es crear un estado de excitación en el espec-

tador que provoque a su vez un sentimiento de apertura y así transmitir un mensaje político. Desarrollar la sexualidad desafiando la pornografía dominante, que condiciona el género y la orientación, es para Torres un paso para desarrollarte como ser humano y canalizar la ira hacia las injusticias sociales.

*Yo no puedo negociar si quiero ser hombre o mujer, con quien follo o cómo quiero follar. El pornoterrorismo sería esa respuesta ante las instituciones que controlan nuestro cuerpo y sexualidad: Estado, iglesia y ciencia médica. Tiene la intención de aterrorizar al enemigo y de hacer temblar a las aliadas o aliados. De mover la carne. Trrr... (Torres, 2012)*

En sus performances, Diana Torres invita (o más bien, obliga) al público a participar y a no permanecer impasible ante los hechos que suceden. La performance pornoterrorista presenta ciertas características comunes: el cuerpo desnudo como medio, la poesía reivindicativa e insurgente, la imagen, la sangre y el dolor. A través de la poesía, Diana conecta el resto de herramientas presentes en sus performances con el objetivo de sacudir la psique del espectador y romper las ideas preconcebidas que la sociedad anteriormente le ha implantado; así como llamar su atención sobre sucesos ante los que nosotros, como sociedad, permanecemos impasibles debido al constante bombardeo de imágenes en los medios que nos vuelven insensibles. Esta provocación la causa a través de los elementos característicos del BDSM, como máscaras de cuero, cuerdas y ataduras propias del bondage o cinturones con dildos incorporados que hacen referencia a lo andrógino; hace patente lo escatológico, lo terrorífico y lo abyecto para causar la reflexión.

Mi primer contacto con el BDSM y toda su sexualidad implícita, tanto en medios artísticos y visuales como de forma personal, fue a través de la película *Secretary* (2002). Dirigida por Steven Shainberg y protagonizada por Maggie Gyllenhaal y James Spader, la película basada en la novela *Bad Behavior* de Mary Gaitskill narra la historia de Lee Holloway, una chica emocionalmente inestable procedente de



Imagen 11. DIANA J. TORRES.  
*Virgen pornoterrorista. Performance. 2011.*

una familia disfuncional que intenta llevar una vida normal tras su paso por una institución psiquiátrica debido a sus problemas de autolesión. En su nuevo trabajo como mecanógrafa en un bufete, Lee conoce a su jefe E. Edward Grey, un excéntrico abogado con el que comenzará una relación sado-masoquista. A través de esta relación se descubren los deseos y miedos de ambos protagonistas, así como su desarrollo emocional. En su posición de sumisa, Lee experimenta cambios en su manera de ver y entender el dolor. Casi podríamos trazar un paralelismo con Flanagan y su obra, ya que Lee comienza a empoderarse y a recuperar el control que la autolesión le había arrebatado sobre su propio cuerpo gracias a su relación SM con Grey. *Secretary* me resultó reveladora; me mostró un camino para entender mi propio dolor, organizarlo e incluso sentir placer gracias a él. Pero al igual que el personaje de Edward Grey, sentía vergüenza y miedo de



mis propios hábitos sexuales. Como habrá podido comprobar el lector, las “malas costumbres”, lejos de cesar, se me iban acumulando. Fue de nuevo el cine el que me ofreció un suspiro de alivio, esta vez de la mano del director Roman Polanski. Basada en la novela de 1870 del mismo nombre, y de la que surge el término “masoquista” (su autor, Masoch, crea en ella a un personaje basado en su propia vida que necesita de la humillación y la extorsión para sentir placer sexual); *La venus de las pieles* (2013) es un diálogo sobre el sadomasoquismo, el amor, el feminismo y la empoderación sexual de la mujer. Sus dos protagonistas, Thomas y Vanda, son respectivamente un guionista de obras de teatro y una actriz de poco renombre. Cuando Vanda llega a la audición para la adaptación teatral de *La venus de las pieles* que el propio Thomas ha escrito, éste la rechaza por su carácter vulgar y atolondrado. Sin embargo, quedará cautivado tras ser testigo de la increíble transformación que experimenta Vanda al interpretar a la protagonista de la novela, ya que conoce y comprende las motivaciones del personaje a la perfección. En la película de Polanski se plantea un juego de intercambio de roles: primero, Thomas es el dominante, el que controla la situación a su antojo, y Vanda una pobre chica indefensa y desvalida. Sin embargo, a medida que se desarrolla la trama, Vanda toma el control como mujer dominante hasta que finalmente es Thomas, el Masoch en la película, quien cae rendido ante ella. ¿Es Thomas el que corrompe a Vanda y la transforma en una Venus exultante de sensualidad y poder, o por el contrario, ella siempre estuvo al mando de todo? *La Venus de las pieles* me sumergió por completo en la subcultura BDSM y me mostró cómo podía ayudarme de él para reconciliarme conmigo misma; con mi cuerpo y mis impulsos. Al mismo tiempo, me descubrió el mundo del fetiche gracias al elemento de las pieles que aparecen en la obra. En la novela de Masoch, el protagonista desarrolla sus perversiones a raíz de un fenómeno ocurrido en su infancia: la noche en la que su tía le propinó unos azotes por su mal comportamiento, vestida con sus más lujosas prendas de pieles. A partir de ese momento, las pieles se convierten en el objeto de deseo de Severin, el

nombre del protagonista. En la película se explota el recurso erótico y a la vez estético de las pieles, así como de otros elementos como pudiera ser el collar de sumiso que Vanda le coloca al guionista en un momento del filme, o las botas de tacón que usa la protagonista femenina. Todo este desfile de objetos, más o menos presentes en la vida diaria, me hicieron descubrir mis propios fetiches y apreciar la sexualidad en lo cotidiano.



Imagen 12. STEPHANIE SARLEY.  
*Blood orange. Videoperformance. 2016.*

En relación a este último concepto, y enlazando también con la temática de la liberación sexual femenina, Stephanie Sarley es actualmente uno de los nombres más sonados dentro del panorama artístico de las redes sociales. Los trabajos de la artista estadounidense a menudo están custodiados por los adjetivos “polémico”, “erótico” o “provocador”. Y es que su obra está protagonizada por la genitalia femenina y su estimulación erótica, utilizando frutas como naranjas sanguinas, papayas, limones o mandarinas a modo de vagina simbólica. Gran parte de su obra y por la que Sarley se hizo famosa consiste en pequeños vídeos distribuidos a través de la red social Instagram en los que la artista acaricia, presiona y aprieta el corazón de una fruta con sus propios dedos, simulando el acto de la masturbación. Hasta tal punto se hicieron virales estos vídeos que la plataforma deshabilitó la cuenta de la artista, alegando contenido sexual inapropiado, e ignorando las denuncias que Stephanie Sarley presentó ante la red social por el acoso y amenazas que recibió tras la difusión masiva de su cuenta.

*El video básicamente trata sobre la personificación y empoderamiento de las vaginas a través del humor y el absurdo, y por consiguiente, la aceptación de la sexualidad femenina. Pero todos esos capullos lo cogieron y fue como 'ugh, sexo con el período', y entonces me llamaron 'puta estúpida'. Mientras yo pasaba por todo esto, con el añadido de todas esas batallas por incumplimiento de la normativa, Instagram decide eliminarme. Ha empañado mi experiencia completamente.*<sup>3</sup>

La obra de Stephanie Sarley incomoda, precisamente porque habla del placer femenino por y para la mujer y no como algo supeditado al hombre; algo que dentro de una sociedad patriarcal que sexualiza y objetifica, el acto de amor propio por parte de una mujer es considerado escándalo y una pequeña revolución. La producción artística de Stephanie Sarley va más allá de sus pequeños vídeos y se extiende hacia otras disciplinas como el dibujo, la talla escultórica o la litografía; donde a través de su visión satírica y gamberra de la sexualidad y los cuerpos, nos presenta un universo variopinto de vaginas y penes camuflados en flores, monstruos y extraterrestres.

### 3.3.Referentes estéticos

Haciendo un breve inciso, debo nombrar a aquellos artistas u obras clave para mi proyecto, cuya aportación ha tenido un peso estético más que teórico. Aunque todos los referentes mencionados anteriormente han influido en cierta manera al aspecto formal de mi obra, me ha guiado más su discurso que su gráfica. Si bien yo provengo del mundo del cómic y de la ilustración, y mi línea gruesa y de un profundo negro es resultado de beber de dibujantes e ilustradores; dentro del primer apartado de mi proyecto artístico relacionado con la autolesión son Lucio Fontana (1899- 1968) y Alberto Burri (1915- 1995), artistas abstractos, mis máximos referentes estéticos.

Fontana es coetáneo de los expresionistas abstractos como Pollock, y el máximo exponente de espacialismo, movimiento artístico que buscaba la espacialidad de la pintura y captar el movimiento y el tiempo en el lienzo. Fontana no pintaba, rasgaba el lienzo. Sus *tagli nella tela* (cortes en la tela), consisten en lienzos con incisiones realizadas con cúter u

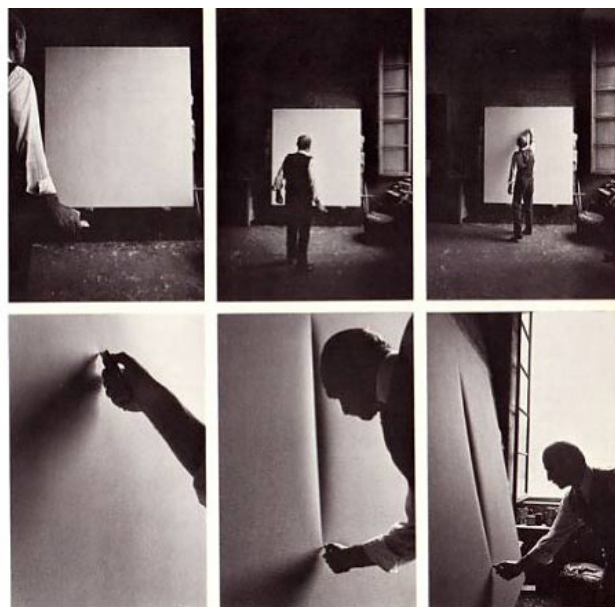
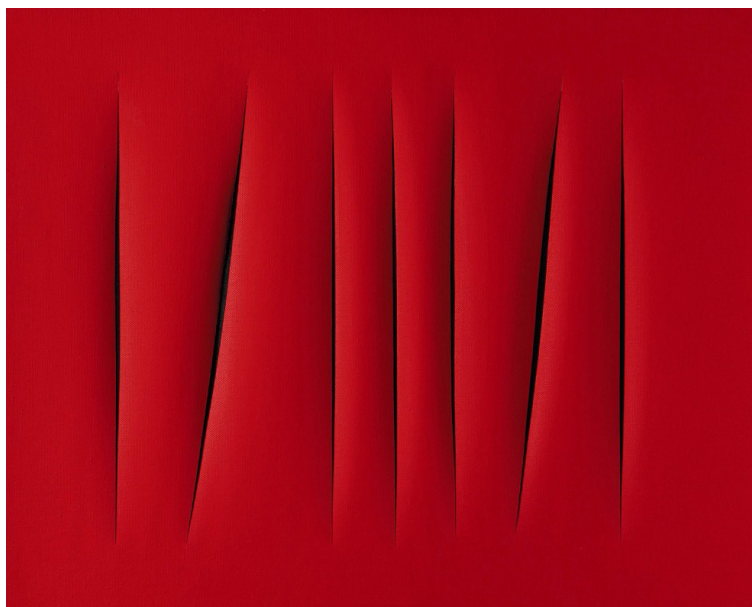


Imagen13. LUCIO FONTANA. *Concetto Spaziale, Attese*. Pintura al agua sobre lienzo. 1968.

Imagen 14. UGO MULAS. *Lucio Fontana, (6)*. Fotografía. 1965.

<sup>3</sup> Traducción libre de la autora del extracto de reportaje sobre Stephanie Sarley, publicado en *The Guardian* el 10 de marzo de 2016. *The video is basically about personifying and empowering vaginas through humor and absurdity, and the acceptance of female sexuality at large. But all of these dickheads took it and went, 'Ew, period sex,' and then called me a 'stupid hoe'. While I'm going through that, plus all of these infringement battles, Instagram decides to delete me. It's tarnished my experience completely.*



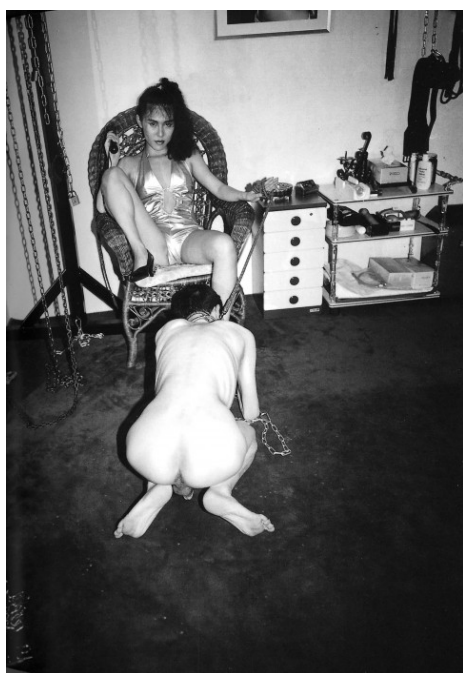
hojas de afeitar. Lo que diferencia mi técnica con la de Fontana es la minuciosidad y el detalle con la que él realiza los cortes: limpios y rectos; mientras que yo rasgos la estampa con furia y rabia.

Junto a Fontana, se encuentra Alberto Burri, pintor y escultor italiano. Tras estudiar medicina, fue médico militar durante 4 años en la II Guerra Mundial. Fue en su período como preso de guerra en el Norte de África donde empezó a pintar. Después de su liberación, se trasladó a Roma en 1946 para dedicarse completamente a la pintura. Sus experiencias como médico de guerra influyeron notablemente en su obra artística. Los cuadros de Burri tienen la apariencia de carne quemada y heridas abiertas, que borbotean sangre y pus. De nuevo, es un pintor que "ataca" al lienzo: en su serie *Combustiones*, sin ir más lejos, utiliza materiales sintéticos tan poco ortodoxos como plástico, el cual quemaba, doblaba y distorsionaba con una antorcha. A esto se le añade el intenso color rojo de los plásticos que usaba, que le dan una apariencia aún más cruda e impactante. La madera, la arpillera y el alquitrán son otros de los otros materiales que empleaba en sus collages, y que lo señalan como uno de los padres del arte povera, conocido por el uso de elementos de bajo coste.



Imagen15. ALBERTO BURRI.  
*Rosso plastica. Plástico, acrílico y vinilo sobre lienzo.*  
80 x 100 cm. 1956.

En la línea de la sexualidad y el dolor como elementos que se enlazan, el fotógrafo Nobuyoshi Araki (1940) recoge en su abundante obra ambas temáticas de una manera elegante y provocadora al mismo tiempo. Aunque en sus inicios como fotógrafo Araki recogió la vida de los niños tras la postguerra de los barrios humildes y pobres de Japón, saltó a la fama con su trabajo relacionado con el cuerpo femenino y el *bondage* o *shibari*. Acusado a menudo de misógino por el contenido de sus fotografías, el maestro Araki presenta la desnudez femenina en



Imágenes 16 y 17. NOBUYOSHI ARAKI. *Tokyo Lucky Hole. Fotografía.* 1980.



Imágenes 18 y 19. NOBUYOSHI ARAKI. *Hana Kinbaku*. Fotografía. 2008.

toda su carnalidad y sensualidad, dentro de una estética BDSM y de sumisión. Mujeres maniatadas, con las formas de sus cuerpos alteradas debido al juego de cuerdas y nudos o en juegos de suspensión corporal, suelen ser las protagonistas de sus obras. En su libro *Tokyo Lucky Hole* intercala fotografías de mujeres en habitaciones de hoteles con paisajes urbanos propios de Tokio, como rascacielos o postes de luz. Araki explora en esta serie de fotografías esa cotidianidad de lo sexual y la idea de realidad oculta que busco revelar con mis pinturas.

Ahondando dentro del terreno de lo cotidiano y la experiencia personal, su serie *Sentimental Journey/ Winter Journey* ha resultado especialmente inspiradora. En ella recoge a modo de diario visual dos décadas (desde 1971 hasta 1990) de matrimonio junto a Yoko, que fallecería posteriormente debido a un cáncer de ovario. Si bien se trata de una obra naturalista basada en retratos de la joven Yoko en diversas actitudes cotidianas que poco o nada tiene que ver estéticamente con mi obra, sí enlaza con mi idea de contar mi propia experiencia a través de retratos de mi propia realidad. En contraposición, su serie reciente titulada *Hana Kinbaku* tiene un interés estético para mí, ya que como pudiera hacer Stephanie Sarley con sus frutas, Araki juxtapone imágenes de una mujer inmovilizada según las técnicas del *shibari* junto a una fotografía en primer plano de una

flor, creando un doble juego visual y elevando a la categoría de fetiche o símbolo a la flor enfrentándola a un contexto sexual.

La flor como elemento sexual ya aparece con anterioridad en la obra del fotógrafo japonés, ya que, según sus propias declaraciones, "las flores son órganos reproductivos, úteros en que la nueva vida se materializa y el futuro comienza. En ellas el amor se consume: no es extraño que sean símbolos de felicidad". En general, aunque en obra de Nobuyoshi Araki la desnudez está tratada con una elegancia exquisita, posee al mismo tiempo esa belleza provocadora y sexualizada que obliga al espectador a no apartar la mirada de lo que está viendo.

Al igual que Araki en su *Tokyo Lucky Hole*, el artista serbio Milan Nenezic (1983) también nos abre la puerta a los micromundos existentes entre cuatro paredes para revelarnos lo que a menudo sus habitantes no quieren mostrar. Fetiche ocultos, la parte sucia y más humana de lo sexual; de eso trata la serie de Nenezic en su serie de pinturas "*The moment after*". Las mujeres protagonistas de sus cuadros aparecen ante el espectador exhaustas, agotadas, tiradas sobre un colchón o ocultando su rostro entre las sábanas, en el momento exacto tras el encuentro sexual. Esta serie de obras, al igual que la de Nobuyoshi Araki, me inspiró profundamente para tratar el



tema del BDSM y el empoderamiento femenino a través de la sexualidad desde un punto de vista cotidiano. En su serie aparece una serie de elementos, como pudieran ser sábanas, corbatas, pañuelos o incluso calzado, que se convierten en símbolo y fetiche debido a su descontextualización. La mujer es la protagonista de su obra, siempre presente como sumida en una especie de letargo o ensoñación tras el éxtasis sexual. Esa idea de realidad oculta, de sexualidad poco convencional oculta bajo una normalidad simulada es lo que busco transmitir en la segunda parte de mi proyecto artístico.



Imagen 20. MILAN NENEZIC. *Katarina*. Óleo sobre lienzo.  
100 x 140 cm. 2009.

# JUSTIFICACIÓN PERSONAL

*Malas costumbres* es un proyecto de corte autobiográfico, en la que narro mis propias experiencias frente al dolor, tanto como persona afectada por la autolesión como fetichista del dolor. Estas experiencias están contadas a través del autorretrato y de la superposición de elementos cotidianos, como pueden ser cuchillas de afeitar, pinzas para tender la ropa o sábanas. Todos son objetos que he utilizado de forma habitual, ya sea para lesionar mi cuerpo como para conseguir estimularme de forma sexual, por lo que tenía que convivir a diario con ellos en sus dos vertientes, produciéndose una doble dependencia del objeto en su faceta de aliado y en su vertiente de enemigo. En el caso de la autolesión, las armas pueden ser también una extensión de nuestro cuerpo, en el caso de las escenas que muestran trastornos obsesivos compulsivos normalizados, como el morderse las uñas y los labios, arañarse o arrancarse el cabello. Si bien yo podía arrojar una cuchilla a la basura y no utilizarla nunca más contra mí, no podía hacer eso con mi cuerpo. En mi obra explico cómo es el día a día de una persona que es víctima y a la vez verdugo de su propia existencia. Hablo también del proceso de aceptación de mi cuerpo, de cómo explorar mi sexualidad me ha ayudado a empoderarme y no ser más una esclava de cánones de belleza abusivos y tóxicos, aunque sigue existiendo esa lucha de amor/odio. Aunque en mis pinturas la mujer aparezca en una actitud de sumisión y haciendo alusión a prácticas consideradas humillantes para la mujer como pudiera ser el acto de la felación, ésta no aparece degradada sino que se hace fuerte a través de la sexualidad (de ahí la representación de la corona, que aparece en su cabeza). Aparecen también otros elementos, como lobos y flores, que son el resultado de la personificación de mis sentimientos; una línea que comencé en trabajos anteriores y que he decidido mantener en este nuevo discurso. En mis momentos de tris-

teza, a menudo suelo dibujar lobos sin parar como metáfora de la enfermedad y los impulsos de provocarme daño que me carcomen por dentro. Toda esta superposición de elementos, tanto en el dibujo de la matriz del grabado como en la iluminación de la estampa, obedecen a la estética del boceto que quiero conseguir en mi obra final. Esta apariencia de boceto implica la creación de dos espacios en mi obra: el espacio del grabado (en negro) y el espacio del dibujo (cuyo color predominante es el rojo). En una lectura más profunda de mi obra, la zona del grabado representa la piel y los dibujos o elementos por encima de esta zona representan el acto de la lesión, la herida, siendo el conjunto resultando una cicatriz.

A pesar de que, como he mencionado con anterioridad, con mi obra busco arrojar algo de luz sobre temas tabú, no me gusta considerarme una activista, ya que carezco de los medios, recursos y conocimientos que a mi parecer, son necesarios para posicionarse como portavoz de un colectivo. Mi obra es más un acercamiento a la realidad de la autolesión en forma de catarsis que una reivindicación. Este acercamiento es más efectivo si cuentas una historia a través de elementos y hechos cotidianos, que el espectador de la obra pueda reconocer y en los que verse reflejado. Narro los sucesos bajo mi punto de vista, porque un mensaje siempre es más sincero si lo escribe quien lo vive. *Malas costumbres* es por tanto un ejercicio de desahogo, una forma de canalizar mi dolor y mi ira, de ayudarme a mí misma. Es necesario para mi psique el expresarme de forma artística, de lo contrario, mi propio cuerpo no podría soportarlo.



# Bibliografía

## 1.Documentación bibliográfica física

DESPENTES, V. (2007): *Teoría King Kong*. Melusina, Barcelona.

GREEN, M. y otros (1999): *Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler*. Atlas Press, Londres.

MOSQUERA, D. (2008): *La autolesión. El lenguaje del dolor*. Pléyades, Madrid.

SALANOVA, M. (2011): *Orígenes de la iconografía BDSM en la estética postporno*. Valencia.

SCARRY, E. (1985): *The body in pain*. Oxford University Press, Nueva York.

## 2.Documentación bibliográfica digital

COSCULLUELA, J. (2012): "Pornoterrorismo: Aterrorizar al enemigo, mover la carne". En *Diagonal*. [periódico digital] [17-5-2016]. Disponible en:

<https://www.diagonalperiodico.net/cuerpo/pornoterrorismo-aterorizar-al-enemigo-mover-la-carne.html-0>

GAMERO, A. (2013). "El arte, a veces, perjudica seriamente la salud". En *La piedra de Sísifo*. [blog] [Consulta 19-01-2016]. Disponible en: <http://lapiedradesisifo.com/2013/10/07/el-arte-a-veces-perjudica-seriamente-la-salud/>.

HERNÁNDEZ NAVARRO, M. A. (2009). "Bob Flanagan: la muerte como ready made". En *No (ha) lugar*. [blog] [Consulta 17-03-2016]. Disponible en: <http://nohalugar.blogspot.com.es/2009/11/bob-flanagan-la-muerte-como-ready-made.html>

KINDSEIN (2006). "Nuevos datos sobre autolesión / Psicología". En *Revista Kindsein* [revista online] Nº 12 [Consultado 17-1-2016] Disponible en: <http://www.kindsein.com/es/12/psicologia/312/>

LAPIDARIO, J. (2012). "Araki: amor y muerte". En *Jot Down* [revista digital] [Consultado 19-4-2016] Disponible en: <http://www.jotdown.es/2011/10/araki-amor-y-muerte/>

LEFEBVRE, S. (2016). "Forbidden fruit: why provocative art and Instagram don't mix". En *The Guardian* [periódico digital] [Consultado 17-3-2016] Disponible en: <http://www.theguardian.com/artanddesign/2016/mar/10/stephanie-sarley-provocative-art-instagram-blood-oranges-feminism-sexuality>

MELLID, M. (2005). "David Nebreda. Los autorretratos más terribles". En *Solromo* [página web] [Consulta 22-1-2016] Disponible en: <http://www.solromo.com/articulos/fotografia/41-david-nebreda>

MESAS ESCOBAR, E. (2009). "EL DOLOR DE CUERPO PRESENTE. SOBRE LA (RE)PRESENTACIÓN DEL DOLOR EN LAS EXPERIENCIAS DOLOROSAS DEL BODY-ART". En *Diálogos con una Manzana* [blog] [Consulta 19-1-2016]. Disponible en: [http://cuandodioseramujer.blogspot.com.es/2009/01/el-dolor-de-cuerpo-presente-sobre-la\\_08.html](http://cuandodioseramujer.blogspot.com.es/2009/01/el-dolor-de-cuerpo-presente-sobre-la_08.html).

PEREZ BERGLIAFFA, M. (2013). "El arte como remedio del dolor". En *Revista Ñ* [revista electrónica] [Consulta 18-1-2016] Disponible en: [http://www.revistaen.clarin.com/arte/Yayoi-Kusama-arte-remedio-dolor\\_0\\_950904911.html](http://www.revistaen.clarin.com/arte/Yayoi-Kusama-arte-remedio-dolor_0_950904911.html).

PEZCONEJO, (2011). "Gina Pane: memoria del cuerpo". En *Pezcconejo* [blog] [Consulta 20-1-2016]. Disponible en: <https://pezcconejo.wordpress.com/2011/11/14/gina-pane/>.

### 2.1.Documentación bibliográfica digital: películas

*Arakimentari* (2004) Película dirigida por Travis Klose. Estados Unidos, Troopers Films [DVD]

*La vénus a la fourrure (Venus in Fur)* (2013) Película dirigida por Roman Polanski. Francia, R.P. Productions / Les Films Alain Sarde [DVD]

*Secretary* (2002) Película dirigida por Steven Shainberg. Estados Unidos, Double A Films / Lions Gate Entertainment [DVD]

*Sick: The Life & Death of Bob Flanagan, Supermasochist* (1997) Película dirigida por Kirby Dick. Estados Unidos, Haut et Court / Lions Gate Films [DVD]

# Propuesta de integración profesional

A modo de cierre de este trabajo de fin de grado, se expone a continuación el propuesta de integración profesional. Este proyecto se separa de la línea que sigue el anterior apartado, relacionado con los proyectos de grabado y pintura que tratan la temática del dolor y sus vertientes, y está enfocado hacia el mundo de la ilustración y el concept art.

El proyecto de integración laboral que aquí se propone consiste en la elaboración de un portfolio que recopila trabajos realizados entre junio de 2015 y marzo de 2016, realizados tanto fuera como dentro del ámbito universitario. En un primer momento, el portfolio está pensado para ser presentado durante el periodo de inscripción al curso de concept art 2016/2017 que se imparte en el centro de cómic y artes visuales Escola Josó (Barcelona). Sin embargo, existe la posibilidad de emplearlo como portfolio oficial en futuras entrevistas de trabajo u otros cursos o másteres universitarios.

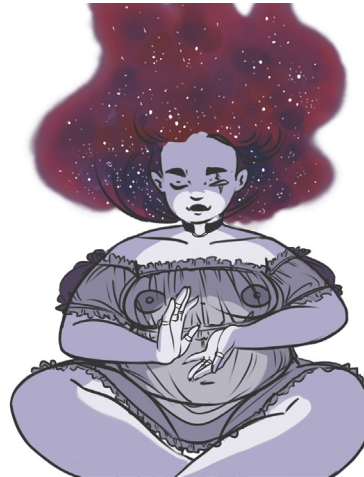


Portada

El grueso del portfolio se compone de cuatro apartados fundamentales:

- Bocetos del natural, que incluyen: modelos, animales y paisajes.
- Bocetos a color, que incluyen: modelos, animales y paisajes.

- Creación de personajes.
- Apartado libre.



Paola Garrido Villalba  
Graduada en el bachillerato de Bellas Artes por la Escuela de Artes Mateo Inurria (Córdoba)  
Actualmente cursando el cuarto grado de Bellas Artes en la Universidad de Sevilla  
Contacto:  
Email: paolagarridovillalba@hotmail.com  
Tel: 617 16 74 65/967 04 22 93  
Dirección:  
C/El Campo número 52-4, Córdoba, C.P. 14006  
C/Teodosio número 43-45-47, bloque 22-A, Sevilla, C.P. 41002

Página de contacto

El contenido de los apartados está elaborado en función de las condiciones que pedía el coordinador del curso de concept art, y combinan tanto trabajos realizados con medios tradicionales como aquellos realizados con medios digitales. La extensión del portfolio permitida por las condiciones de la escuela está comprendida entre un número total de 10 a 20 páginas, que incluyen portada y página con datos de contacto. Debido a que el periodo de inscripción daba comienzo en el pasado mes de abril, tras el envío del portfolio a la Escola Josó, y a fin de una mejor y más ordenada presentación; se ha modificado el contenido del mismo, ampliando el número de páginas por motivos de maquetación y separación de los diferentes apartados. El portfolio está continuamente abierto a futuras modificaciones, a fin de mejorarlo y adaptarlo a las diversas necesidades de cada entrevista o curso.

Para la realización de este portfolio se ha contado con la colaboración de Laura Ciudad Muñoz en los apartados de maquetación y asesoramiento, a fin de obtener unos resultados más profesionales y eficientes.





Ejemplos del contenido de los diferentes apartados





Ejemplos del contenido de los diferentes apartados